ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 53 (645) цена 20 коп.

16 НОЯБРЯ 1934 г.

КИНО ШЕСТИДНЕВКИНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК КИНО-ФОТОРАБОТНИКОВ

ЗА ОБРАЗЦОВЫЙ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

НА ПРАВАХ ОТРАСЛЕВОЙ АКАДЕМИИ

НА ОСНОВАНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫХ ОРГАНОВ ОТ 20 ОКТЯБРЯ С. Г. НАЧ. ГУКФ Т. ШУМЯЦКИЙ ИЗДАЛ ПРИКАЗ, КОТОРЫМ МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ РЕОРГАНИЗУЕТСЯ В ВЫСШИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕМАТОГРАФИИ ТИПА ОТРАСЛЕВОЙ АКАДЕМИИ.

ДИРЕКТОРОМ ЭТОГО ВНОВЬ ОРГАНИЗОВАННОГО ВЫСШЕГО ГОСИНСТИТУТА КИНЕМАТОГРАФИИ УТВЕРЖДЕН Т. ЛЕБЕДЕВ Н. А.

ТРИ ЗАДАЧИ

Государственный кинематографический институт реорганизуется. Некоторые факультеты станут надвузовскими (типа академии). Одновременно расширяется и научно-исследовательская работа. Из учебного заведения, каким ГИК был до сих пор, он превращается в высшее, одновременно учебное и научное учреждение.

Перед ГИК в 1934/35 учебном году стоят три задачи: 1) провести плановую реорганизацию, 2) повысить качество обучения наличных кадров учащихся, 3) развернуть серьезную научно-исследовательскую работу.

Вербовочная кампания на режиссерский факультет надвузовского типа и подготовка учебных планов и программ к декабрьскому набору — такова первоочередная работа. Контингент слушателей определен в 12—15 человек. В результате проведенной подготовительной работы, специальных выездов на места (С. М. Эйзенштейн — Одесса, Н. А. Лебедев — Киев, А. К. Кустов — Ленинград, М. С. Григорьев — Горький, т. Нижний — Баку, Эривань, Тифлис), в середине октября поступило свыше сорока заявлений от творческих работников театра и кино, имеющих в большинстве случаев высшее художественное образование и стаж режиссерской работы. После обстоятельного изучения каждой кандидатуры к испытаниям допущены 23 человека. Каждому из допущенных рассылается специальное, разработанное С. М. Эйзенштейном задание по режиссуре средней экспликации, которое они должны приготовить к началу вступительных испытаний.

Параллельно идет разработка учебных планов и подбор преподавателей. В декабре будет проведен набор в научно-исследовательскую аспирантуру по двум наиболее дефицитным профилям: по истории кинематографии и по научно-учебному кино.

Следующим по времени этапом реорганизации явится разработка профиля, правил приема, а затем (весной и летом 1935 г.) и проведение самого приема на операторский факультет (с более повышенными, чем сейчас, требованиями) и на одногодичные сценарные курсы для писателей. Только после этого, к осени будущего года, реорганизацию можно будет считать в основном законченной.

В настоящее время на четырех факультетах ГИК (режиссерском, операторском, сценарном и инженерно-экономическом) числится около 260 человек. Это студенты последних двух курсов, а также стажеры и дипломники. За единичными исключениями —это способная и серьезно работающая над собой молодежь, которая явится ценным пополнением наших творческих кадров. О некоторых студентах уже сейчас можно говорить как о талантливых индивидуальностях, могущих вырасти в крепких мастеров советского кино. В этом смысле следует особо отметить художественную группу четвертого курса режиссерского факультета, которой руководит С. М. Эйзенштейн.

Деканатам и кафедрам предстоит огромная работа. Нужно уточнить и доработать учебные планы и программы, внимательно изучить общекультурный и художественный уровень каждого студента, его индивидуальные особенности ,его творческие устремления, попытаться определить возможный путь его развития в будущем, помочь молодому художнику найти свое я.

До сих пор кафедры не уделяли этим вопросам достаточного внимания. Отдельные руководители кафедр и предметных комиссий рассматривали свою работу как некое «одолжение» ГИК. Кое-кто еще пытается продолжать эту линию и до сих пор. Некоторые руководители кафедр не только не позаботились о проведении надлежащей подготовки к началу учебного года, но сочли возможным даже не явиться к началу занятий.

В течение ряда лет в ГИК «числилась» кафедра, состоявшая из... одного человека, «монопольно» преподававшего на всех факультетах и всячески сопротивлявшегося приходу новых сил.

Еще совсем недавно подобные «монополисты» задавали тон в ГИК. Сейчас их уже нет. Но попытки работать с «прохладцей», что было характерным для недавнего прошлого, еще наблюдаются по ряду кафедр.

Неблагополучно также с учебной практикой. Нелепо, но факт: ГИК выпускал на производство режиссеров и операторов, не снявших за время учебы ни одной хотя бы одночастной короткометражки. Учебно-производственная база Института чрезвычайно слаба: незватает с'емочной площади и аппаратуры, недостаточна подача электроэнергии (мала трансформаторная установка) и т. д. При самом жестком напряжении ателье ГИК может пропустить в год не больше 10—15 частей несложных постановок [1].

Однако до сих пор даже эта база не использовывалась в достаточной мере для практических работ. В настоящее время намечается некоторое улучшение. Сейчас в ателье ведут с'емки этюдов по кинотехнике операторы III курса. В ноябре приступает к с'емкам техническая мастерская Л. В. Кулешова. Эта мастерская ставит немой вариант полнометражной фильмы «Кража зрения» (звуковой вариант ставит сам Л. В. Кулешов в Межрабпом).

С января в ателье будут работать режиссеры IV курса. Мы будем добиваться, чтобы каждый кончающий ГИК режиссер и оператор имел в своем активе, по крайней мере, по одной сделанной самостоятельно в стенах Института короткометражной фильме.

Огромное значение мы придаем внеучебной, творческой работе студентов. Устанавливается один день в неделю для самостоятельной работы, когда учащийся свободен от аудиторных занятий. Связь с производством и творческими работниками кино, театра и литературы, организация факультетских и курсовых творческих кружков, постановка докладов отдельных студентов об их творческих устремлениях, художественных симпатиях и склонностях — все это должно войти составной и обязательной частью в систему воспитания молодого мастера кинонскусства.

В ГИК необходимо создать подлинно творческую атмосферу. За это нужно крепко драться.

Особенно важно дальнейшее развертывание научно-исследовательской работы.

За десять месяцев своего существования НИС сумел собрать вокруг себя кадры научных работников и подготовить к печати ряд теоретических и научно-вспомогательных работ, часть из которых представляет значительную ценность.

Запроектирован ряд капитальных работ, как, например, начало многотомной истории советского кино.

Немалая трудность в том, что Реперткомитет ГУКФ не уделяется обеспечить своевременное опубликование работ НИС.

Это расхолаживает научных сотрудников, и они предпочитают уходить в журналистику, в смежные области литературной работы.

Помещение (б. ресторан «Яр»), в котором размещен Институт, не приспособлено для научно-учебного заведения. Достаточно сказать, что из 15 аудиторий и кабинетов, в которых можно вести занятия, лишь пять имеют нормальное дневное освещение. Остальные... полутемные или вовсе без окон.

Хозяин помещения, Межрабпомфильм, не заботится о поддержании здания, что обусловлено договором, и этим ставит Институт в невыносимые для работы условия. В течение многих лет не ремонтирована крыша, и во время дожля некоторые аудитории заливает водой. Плохо работает вентиляция, и в аудиториях во время работы нечем дышать. Отопительная система неисправна, и во время морозов температура не превышает 5—6 градусов.

Нужно, чтобы ГУКФ, ЦК нового союза киноработников и общественные киноорганизации вмешались в это дело, обеспечили ГИК возможность работать в нормальных условиях.

Нужна также помощь со стороны ГУКФ в оснащении ГИК с'емочной и звукозаписывающей аппаратурой. На 260 студентов ГИК имеет всего четыре профессиональных с'емочных камеры, кстати, изрядно потрепанных. ГИК готовит кадры звукового кино, но не имеет звукозаписывающей установки и т. д. Это ставит со всей остротой вопрос об укреплении производственно-технической базы ГИК, на что требуется помощь ГУКФ.

Мы крепко работаем над улучшением состава наших профессорско-преподавательских кадров, над улучшением учебных и научных планов и программ, над расширением материально-технической базы. И ждем активной помощи со стороны кинопроизводства и кинообщественности.

НИКОЛАЙ ЛЕБЕДЕВ

Примечание. Редакция абсолютно согласна с т. Лебедевым в вопросе о помещении. Пора положить конец такому существованию, которое похоже на состояние в приживалках у Межрабпома. ГИК должен иметь свое помещение и не зависеть от настроения и отношения Межрабпома.

ПОПОЛНИТЬ ОБОРУДОВАНИЕ ТЕХБАЗЫ

Учебно-производственная база ГИК представляет собою маленькую кинофабрику. Она состоит из кино и фотоателье, кино и фотолабораторий, монтажной и просмотровой комнат и механической мастерской.

В связи с реорганизацией ГИК в Высший институт кинематографии изменяется система подготовки учащихся. Резко повышается удельный вес и об'ем учебно-практических работ, впервые вводятся дипломные работы.

Этим самым учебно-производственной базе предъявляются большие и серьезные требования.

В какой же мере база готова к их удовлетворению?

Площадь киноателье недостаточна (200 кв. метров). Необходимо обновить электропроводку, приобрести три метровых и четыре 200-миллиметровых прожектора с параболическими отражателями.

Нужно приспособить (оборудовать) ателье для звуковых с'емок и установить звукозаписывающий аппарат «Кинап».

Очень важно ускорить постройку трансформаторной будки и приступить к установке дополнительного трансформатора в 100 кв.

Фундус и реквизит нуждаются в значительном пополнении. Необходимо заново организовать цеха: костюмерный и бутафорный, а также приобрести электрокар для с'емок с хола

Фотоателье нуждается в строительном ремонте, в обновлении электропроводки и увеличении количества осветительной аппаратуры.

Кинолаборатория должна быть значительно расширена и превращена из учебной в полупроизводственную.

Кинос'емочная аппаратура является «узким» местом всей учебно-производственной практики: ГИК располагает тремя профессиональными аппаратами «Дебри» и двумя аппаратами «Интервью».

Необходимо снабдить институт новыми профессиональными аппаратами с соответствующей оптикой.

Фотолаборатория и просмотровая нуждаются в капитальном ремонте, а монтажная — в текущем.

Штат базы нужно увеличить за счет введения дополнительных смен осветителей, постановщиков, гримера реквизитора, костюмера и т. д.

Необходимо выделить соответствующие кредиты, строительные материалы, а также с'емочную и осветительную аппаратуру.

Только тогда база сумеет развернуть наллежащую бесперебойную работу и успешно справиться со всеми стоящими перед ней серьезными и ответственными задачами.

Л. ЛЕВИН

НОВЫЙ ОТРЯД МАСТЕРОВ ИСКУССТВА

Новому составу слушателей Института пред'являются требования более высокие, нежели в обычном вузе.

Необходимо иметь в виду, что слушатели нового факультета — это люди, работавшие в различных областях искусства и уже выявившие свои творческие устремления и особенности.

Система преподавания художественного, выразительного слова для всех слушателей по единому образцу неприемлема. Режиссеры театра достаточно хорошо знакомы с работой над словом, и им нужно помочь изучить специфику применения слова в звуковом кино, режиссеры же кино знакомы весьма слабо с этим предметом. То же самое можно отметить и в области технологических процессов кинематографии (изучение новейшей техники, звукозаписи, техники операторского дела и т. п.). В этих вопросах кинорежиссеры имеют определенный опыт, чего нельзя сказать про режиссеров театра (везде, где речь идет о режиссерах театра и кино, я имею в виду смешанный состав нового набора).

Новый студенческий состав факультета будет количественно незначителен (12—15 человек). Учитывая разнообразие и неоднородность знаний у слушателей, каждому слушателю будет предоставлено право избирать для себя такую форму работы над предметом, которая обеспечит ему успеваемость.

По дисциплинам, не имеющим специального назначения, слушатель получит право сдавать зачет в любое время учебного года и тем самым обеспечит себе возможность сосредоточивать все свое внимание и время на ведущих профессиональных дисциплинах (режиссура, актерское мастерство, монтаж и т. д.).

В текущем учебном году будут пройдены следующие дисциплины: диамат и истмат — 100 час.; история философии — 80 час.; история эстетических учений — 100 час.

Искусствоведческий цикл включает: теорию и историю пространственных искусств (архитектуры, живописи, скульптуры) — 150 час.; литературоведение (западная, русская и советская литература) — 200 час.; музыковедение — 100 час.; театроведение — 100 час.; теория и история кино — 150 час.; драматургия (театра и кино) — 100 часов.

Количество часов по каждой искусствоведческой дисциплине доведено до минимума, так как слушатели уже имеют некоторую подготовку по каждому из указанных предметов.

Серьезное внимание при изучении искусствоведческих предметов будет уделено вопросам творческого метода и стиля великих мастеров живописи, литературы, музыки ,кино (в плане монографии).

Особое место занимает специальный цикл кинорежиссуры. Ему целиком отводится второй год учебы (режиссура, движение, работа над словом проводятся и в первом году обучения).

Учебный план включает такие предметы , как режиссура, мастерство актера, монтаж, работа над словом в звуковом кино, сценическое движение и танец, новейшая кинотехника и операторское искусство, вещественное оформление фильмы, звукооформление, звукозапись и т. д.

Необходимо отметить курс С. М. Эйзенштейна «Режиссура» и «Мастерство актера». Следует особо отметить: теорию и историю выразительного проявления человека, учение об образе (разбор различных школ и систем актерского мастерства), учение об образе художественного произведения, учение о звуке в кино, монтаж и т. д.

Каждый слушатель в течение двух лет обучения должен отснять не менее двух новелл (по 500—600 метров каждая) под руководством ведущих мастеров советского кино.

Помимо обязательных предметов вводится ряд факультативных дисциплин, как-то: английский или немецкий язык (для лиц, не владеющих ни одним из иностранных языков, знание какого-либо языка обязательно), графика и рисование, музграмота, история культуры и психология.

АНДРЕЙ КУСТОВ

НАКАНУНЕ ПРИЕМА

Приемная комиссия реорганизованного режиссерского факультета (типа академии) ВГИК рассмотрела 56 заявлений.

Из этого числа 40 человек допускаются к приемным испытаниям, как удовлетворяющие всем или большинству требований, пред'являемых к кандидатам.

По профессии эти товарищи разделяются на режиссеров профессионального и самодеятельного театра (18 чел.), кинорежиссеров (7 чел.), помрежиссеров кино (3 чел.), ассистентов-лаборантов театра (7 чел.), ассистентов и режиссеров-лаборантов кино (4 чел.) и сценаристов (1 чел.)

12 кандидатов имеют высшее театральное образование, 5—окончили в разное время ГИК. Среди 10 товарищей, окончивших другие вузы, один имеет высшее литературное образование.

С незаконченным высшим образованием допущено к испытаниям 12 кандидатов. Все допущенные товарищи имеют немалый стаж самостоятельной работы в театре и кино, создали самостоятельные оригинальные постановки.

В результате поездок членов приемной комиссии в национальные республики разобраны заявления и допущены к испытаниям два товарища из Армкинпо, два—из Госкинпром Грузии и 2—из Азгоскинпром

Приемная комиссия, утвержденная ГУКФ в составе тт. Юкова, Лебедева проф. Эйзенштейна, Кулешова, Рошаля, проф. Чеботарева, проф. Григорьева, Кустова, продолжает работу по отбору кандидатур.

Предварительные итоги показывают тот огромный интерес, который проявили творческие работники театра и кино к реорганизуемому режиссерскому факультету ВГИК.

Л. З.

ПЕРЕД ПРОСМОТРОМ

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

(От нашего спец. корр.).

Организация производства на фабрике Госкинпром Грузии не может обеспечить увеличения программы и поднятия качественного уровня фильмы. На-днях на парткоме Госкинпром обсуждался проект новой структуры фабрики.

Существует сейчас около двадцати цехов. Хозрасчетные отношения между ними не налажены. Проект новой структуры предусматривает прежде всего укрупнение цехов, об'единение их по производственному признаку. внедрение настоящего, твердого хозрасчета, дающего возможность рублем проверять качество работы.

Художественный отдел будет иметь три подотдела: сценарный, изобразительный и под'отдел творческих кадров. Сценарный под'отдел строится по типу американских сценарных мастерских. К работе в сценарной мастерской привлекается ряд опытных консультантов: тт. Бела Балаш, Шкловский, Г. Кикодзе, Эльснер, Кулиджанов. Большое внимание будет уделяться тщательной обработке сценариев. За каждое принятое предложение по улучшению сценария авторы и консультанты будут оплачиваться сдельно.

Из сценарной мастерской готовый сценарий будет поступать к режиссеру, в отдел творческих кадров, для составления режиссерского сценария и затем в изобразительный отдел (руководителем приглашен т. Севортьян) для совместной с художниками изобразительной и стилистической проработки. В результате такой обработки будет строиться творческий генплан фильмы. Подготовительный период с обязательным проведением репетиций будет длиться три месяца.

В планово-с'емочном отделе сценарий калькулируется и прорабатывается экономистами и плановиками. Точно учитывается количество необходимых материалов, с'емочная площадь, транспорт и т. д. На основании этих данных строится генеральный проект картины и весь план фабрики.

Вместо девятнадцати цехов на фабрике останется только пять, об'единенных по производственному признаку: энерго-механический, куда войдут электроподстанция, аккумуляторная, паро-силовое хозяйство, гараж и т. д., звуко-с'емочный, об'единяющий всю аппаратуру и технику, цех ателье, об'единяющий павильон и все мастерские, обслуживающие его; цех обслуживания актера (гримерная, костюмерная, репетиционный зал) и цех обработки пленки. Каждый цех будет на хозрасчете.

К работе в цехах привлекаются высококвалифицированные работники. При столярной мастерской решено организовать производство плющной мебели. Костюмерная превращается в хорошую пошивочную мастерскую, для работы в которой привлекаются лучшие закройщики Тифлиса.

Проект этот, имеющий целый ряд интересных предложений, выносится в скором времени на широкое обсуждение общественности.

Е. К.

Тифлис.

ВОСТОКФИЛЬМ

■

Детская немая фильма «Пропавшее звено» (режиссеры **Лебятьев** и **Горовецев**), строящаяся на материале интернационального воспитания ребят во всесоюзном пионерском лагере «Артек» в Ялте, закончена с'емками и смонтирована. Режиссеры приехали в Москву и привезли готовую фильму, Картина,— длиной в 1600 метров имеет 6 частей. В ближайшие дни фильму будут принимать ГУКФ и руководящие киноинстанции.

■

Группа, работающая над художественной фильмой «Рекорд» (режиссер **Желябужский**), отснята натуру в Севастополе и сейчас выехала в Одессу для с'емок стадиона и всех сцен, с ним связанных. Поездка в Одессу вызвана отсутствием в Севастополе хорошего стадиона. Плохая погода вначале внушала опасение, однако, смягчив ее солнечные дни позволили ускорить ход натурных с'емок. Еще несколько с'емочных дней, и вся натура будет отснята. Группа использовала свое пребывание в Одессе и параллельно натурным с'емкам засняла на Одесской фабрике три павильонные декорации, освободив этим самым тех актеров, которые должны были срочно выехать обратно в Москву на работу в театры. В недалеком будущем группа предполагает вернуться в Москву, а затем на Ялтинскую фабрику. К 1 января 1935 г. фильма будет сдана.

Из фильмы «Заключенные», реж. Е. Червяков, опер. С. Беляев, произв. Востокфильм. Арт. МХАТ I Н. Михаловская в роли Соньки

■

Группа по большой художественной звуковой фильме «Заключенные» (автор **Погодин**, режиссер **Червяков**, оператор **Беляев**) продолжает с'емки павильона «Мужской барак». Сейчас запись звука производится на аппарате «Кинап» вместо прежнего аппарата «Ш-6», что улучшит запись звука, особенно музыки. С'емки павильона «Мужской барак» связаны с массовками, и почти ежедневно в с'емках на Москинокомбинате участвует от 80 до 150 человек. После отснятия этого павильона будут начаты с'емки павильона «Женский барак», рассчитанного на 12 с'емочных дней. Эти с'емки будут происходить на фабрике Межрабпомфильм.

Мы отмечали трудности и неполадки, которые имеются в работе группы и мешают нормальному ходу ее. К сожалению, решительного перелома еще нет. И если ряд причин (нехватка автотранспорта, накладки лаборатории и др.) от группы не зависят, то нечеткость плана, недостаточно правильная расстановка сил и т. д. — все это ведет к слабому ходу с'емок. Надо, чтобы и трест и группа сообща направили все силы на устранение недочетов и выправление положения группы и этим самым помогли поскорее ликвидировать прорыв. Выпуск одной из новых крупных картин советской кинематографии должен быть обеспечен без задержек и в срок.

Внимание группы и помощь в ее работе должен оказать и Московский кинокомбинат, ибо были случаи, когда пленка, проявленная в лаборатории, запарывалась, а неряшливое, небрежное отношение к негативу приводило к порче его и необходимости пересъемок.

В с'емках участвуют: заслуженный артист республики **Астангов** в роли Кости-капитана, артистка **Михаловская** (МХАТ I) в роли Соньки, артист **Гайдаров** в роли инж. Боткина и др.

■

Как известно, группа, работающая над художественной звуковой фильмой «Наместник Будды» (автор **Погодин**, режиссер **Иванов-Барков**), выехала в Бурято-Монголию на натурные с'емки. Так как погода все время благоприятствовала, план с'емок на натуре был расширен. Сейчас вся работа подходит к концу. 11 ноября были закончены с'емки в Агинске. Часть группы выехала в Москву, другая часть выехала в Гусино-Озерск на три с'емочных дня, после чего вся группа через Москву выезжает в Ялту для павильонных с'емок. В Москве сейчас находится молодой национальный театр Бурято-Монголии в числе 26 человек, которые участвовали в натурных с'емках и будут заняты в павильонах в Ялте. Группа приобрела реквизит и ценные исторические костюмы на сумму до 7 тыс. тугриков. Все это удалось осуществить благодаря поддержке монгольских властей и соответствующих местных культурных организаций. Хотя у группы был перерыв, но благодаря удачно проведенным расширенным натурным с'емкам, можно надеяться, что картина будет готова в срок.

■

Группа по картине «Кара-Бугаз» (автор **Паустовский**, режиссер **Разумный**) полностью закончила натурные с'емки и вернулась в Москву. Директор бригады и художник выехали сейчас в Ялту на фабрику для руководства работами по постройке павильонных декораций. Работа группы по натурным с'емкам проходила в исключительно трудных условиях (вдали от людей, железной дороги, продовольственных баз, при нехватке питьевой воды, в сильную жару), и все же группа вышла с честью из всех этих испытаний, закончив всю натуру в срок без опозданий и задержек. Картина готова на 70 проц. Остальные 30 проц. готовности картины падают на павильонные с'емки. Три наиболее сложные из этих павильонных с'емок, в том числе и «Трюм», будут отснять в Ялте на кинофабрике, остальные — в Москве на фабрике Межрабпомфильм.

ЛЕНКИНОКОМБИНАТ

■

В картине «Семеро смелых» (реж. **Герасимов**, художник **Босулаев**) предполагается в ателье заснять ряд трюковых сцен, а также полет аэроплана над ледяной пустыней.

■

Запускается в производство сценарий **М. Чумандрина и Каплера** «Второй секретарь», построенный на материалах биографии краснопутиловского рабочего-большевика Ивана Газа.

НОВЫЙ ФИЛЬМОТЕКА

До революции как в России, так и за границей не существовало крупных фильмохранилищ, имеющих научно-историческое значение.

И в СССР долгое время никто всерьез не занимался вопросами истории кинонскусства, не принимались меры к сохранению конкретных материалов по кинодраматургии, декоративным эскизам, зарисовкам и т. д.

Впервые занялась организацией киномузея Государственная академия художественных наук. Она собрала значительное количество ценных фильм и негативов. Однако отсутствие финансовых ассигнований, подходящего помещения, а также и недостаточное внимание со стороны производственных и общественных организаций привели к тому, что фильмоархив ГАХН в течение долгого времени не пополнялся. В 1933 г. этот архив передан ГИК.

За время работы ГАХН, а затем ГИК над созданием фильмоархива уже удалось собрать и восстановить целый ряд картин, характеризующих кинонскусство на Западе и в СССР.

Многие картины из имеющихся в нашей фильмотеке являются сейчас фильмами-уникум, что еще больше повышает их историческую ценность.

Фильмотека насчитывает до 500 названий полнометражных и коротко-метражных фильм советского и зарубежного производства. Фильмы эти характеризуют развитие кинонскусства с 1895 г. Основные творческие течения западной кинематографии представлены фильмами ведущих мастеров—Грифитц, С. Демиль, Генри Кинг, Кинг Видор, Томас Инс и др. (американская кинематография), германская кинематография: Грюне, Вине, Любич, Мурнау, Пабст и т. д. Франция представлена работами таких мастеров, как А. Ганс, Ж. Дюшак, Р. Клер, Файдер, Эпштейн. Кроме того хорошо охарактеризована шведская кинематография. Итальянская продукция представлена слабее.

Фильмы дают представление и о творчестве основных режиссеров нашего Союза. Неудовлетворительно охарактеризовано производство национальных творческих кадров, что об'ясняется, помимо отсутствия средств, и плохо налаженной связью с национальными трестами.

Необходимо пополнить фильмотеку рядом картин западной продукции, главным образом, производства 1926—1930 гг., особенно из числа тех, которые пошли по экранам Союза, как, например: «Небоскреб», «Капитан летающей черепахи», «Хризантема», «Варьете» и т. д. По разделу западная комедия фильмотека не имеет картин с участием Гороль Лойда, Мэк Лина, Пат и Паташона и др

В связи с отсутствием в прокате звуковых фильм, выпущенных на Западе, но наиболее известные подбираются библиографические данные, однако, по основным картинам следовало бы приобрести за границей хотя бы рекламные комплекты.

Из советской продукции фильмотека располагает полным комплектом фильм Эйзенштейна, Пудовкина, некоторыми работами Фэксов и др. мастеров. Совершенно отсутствуют фильмы Довженко, очень мало фильм по советской комедии, и нет картин по национальной кинематографии. В последнее время удалось получить от ГУКФ 150 тыс. метров позитивной пленки, на которой будут отпечатаны 25 фильм из числа лучшей продукции, выпущенной советской кинематографией.

Картины, хранящиеся в фильмотеке, в большинстве имеют низкий процент годности, так как подбирались из битой пленки.

С каждым днем растет потребность в централизованном и хорошо укомплектованном фонде картин. Производственные и руководящие киноорганизации весьма часто присылают творческих и научных работников для ознакомления с картинами, что особенно необходимо при подготовке новых постановок. Так, творческий коллектив, снимавший фильму «Пышка», просмотрел в ГИК целый ряд картин, в которых отражена Франция 70-х годов прошлого столетия. Пользовались фильмотекой и группы режиссера Александрова, Штушко и т. д. Из Ленинграда приезжают аспиранты ЛГАИС, из Одессы и Киева — студенты киновуза. Целый ряд авторов отдельных статей и исследований по советской и западной кинематографии получает возможность ознакомиться с фильмами благодаря фильмотеке ГИК.

Большое значение имеет фильмотека и в учебном процессе. Не только специальные программы снабжены перечнем картин, обязательных в качестве учебных пособий, но и в преподавании искусствоведческих дисциплин фильмы используются как материал для критического разбора.

Все эти обстоятельства настоятельно указывают на необходимость систематического пополнения фонда фильм и организованной помощи ГИК в этой работе.

Необходимо издать постановление, предусматривающее обязательное систематическое снабжение фильмотеки ГИК пленкой и средствами для расширения фонда, сделать обязательным выделение производственными организациями по одному экземпляру фильм, имеющих творческий и производственный интерес. Это необходимо сделать и по фонду заграничных фильм, находящихся в распоряжении Киноторгкино, необходимо, наконец, разрешить практически вопрос о постройке специального фильмохранилища при Институте.

Работа единственной в Советском союзе фильмотеки должна быть правильно поставлена, ей должна быть обеспечена помощь и поддержка руководящих киноорганизаций и всей советской кинообщественности.

С. В. КОМАРОВ

[1] В этом, между прочим, можно видеть лишнее доказательство нелепости той ставки на большой количественно вуз, которая была характерна для противников реорганизации ГИК.

„ЧАПАЕВ"

беседа с бр. ВАСИЛЬЕВЫМИ

О ПОДВИГАХ, О ДОБЛЕСТИ, О СЛАВЕ

режиссер ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВ

В этом году исполнится пятнадцать лет со дня трагической гибели одного из популярнейших героев гражданской войны, славного командира партизанских отрядов на Урале, Василия Ивановича Чапаева.

О жизни и гибели этого доблестного командира рассказывает новая звуковая фильма Ленинградского кинокомбината.

Сценарий написан режиссерами С. и Г. Васильевыми по материалам Д. А. Фурманова и А. Н. Фурмановой. Военным консультантом картины являлся бывший сподвижник В. И. Чапаева, ныне командир N-ского корпуса РККА И. С. Кутяков. Режиссерам были представлены подлинные архивные материалы. Музыка написана композитором Г. Поповым. Операторы — Сигаев и Ксенофонтов.

— Прежде чем приступить к с'емкам, — рассказывают режиссеры Васильевы, — мы провели большую подготовительную работу. Мы зарисовали с художником Махлисом кадры всех сцен и впоследствии по этим наброскам с небольшими отклонениями вели с'емки. Наряду с репетиционным методом, которым мы пользовались, эти зарисовки дают большой художественный и производственный эффект. Кроме того для сцен, где доминирует ритмо-шумовое оформление, мы делали специальные ритмо-звуковые партитуры (сцена Каппелевского боя, последняя защита Чапаева на чердаке и др.).

Большое внимание и помощь оказала нам полшефная дивизия нашего Комбината, где мы снимали все батальные сцены.

В нашей режиссерской работе мы стремились к максимальному очищению киноязыка от всякого рода монтажных и ракурсных «изысков», от ненужного орнамента, к простоте в лучшем смысле этого слова. Наше основное желание — разрешить проблему **положительного** образа в советской фильме, дать образ яркий и впечатляющий **нашего советского героя.**

Мы делаем фильму о людях, — отсюда ставка на работу с актерами. Вместе с актером, через актера мы хотим волновать зрительный зал, мы хотим, чтобы зритель плакал и смеялся, **чтобы зритель любил наших героев и ненавидел наших врагов.**

Только в случае полного контакта с зрительным залом мы будем считать нашу задачу выполненной до конца.

Равнодушным к ней оставаться нельзя. Ей «без волненья» внимать невозможно. Ее не только смотришь, но и слушаешь. Вернее, не различаешь — смотришь или слушаешь. Ее воспринимаешь всем внутренним миром. В ней нет незначащих слов, неверных звуков, притянутых мотивов. В своем музыкально-драматическом тексте она не имеет ни мертвой интонации, ни мертвой паузы. Это победа драмы на экране и притом в полном об'еме этого слова.

И режиссура, и артисты, и художники, и операторы говорят на одном одушевленном языке и притом во всем их личном своеобразии. Такого интимного, глубокого, внутреннего подхода добились в этой пьесе, что она не только воскрешает поразительное и замечательное прошлое, но и смыкает с настоящим и говорит о неистощимых силах, ведущих нас в будущее.

Она говорит: есть чем измерить пройденный путь, есть чем воодушевиться для будущего. Это пьеса —

Арт. Кмит в роли Петьки

о пафосе народа и пафосе людей из народа, обратившихся к миру социализма бесповоротно и навсегда.

Конечно, это пьеса оборонная, и в ней собран опыт всего живого и передового, что мы имели в этой области в литературе, в театре, в живописи и в кино.

Ее батальные сцены ясны, точны и обозначены в их связи с общим смыслом и течением событий. Вы их постигаете и понимаете до конца, чего мы до сих пор почти совершенно не встречали в кино. Уже одно это вырывает ее из круга батальных иллюстраций и подымает на уровень пьесы.

Сцена «психической» атаки под сухой треск барабана и в музыкальном сопровождении поднята выше одних батальных ощущений. Двинулись люди, обреченные ходом истории, и в своей обреченности они кажутся неустрашимыми и устрашающими, но участь их предрешена независимо от боевых превратностей. Весь этот историзм и пафос историзма получают свое чувственное выражение только потому, что с поразительной последовательностью в конкретностью обозначена как самая операция и подготовка к ней в обоих лагерях, так и все элементы ее связи со штабом и с теми силами, на которые эти штабы опираются.

Нечего и говорить, что «об'емный», а не «плоскостный» показ врага подымает разящую силу пьесы на уровень исторической принципиальности.

Есть еще обстоятельство, которое вводит эту пьесу в фонд оборонной драматургии.

Любое батальное событие открывает личные судьбы разнохарактерных людей и само открывается через них. А там, где есть судьбы и характеры, там есть драма, самое живое в драме, чего иногда тщетно добиваются всячески «спецификаторы» и профессиональные адвокаты «специфики», — там есть сюжет.

Так как судьбы и характеры людей, взятых в этой картине, предопределены течением и исходом больших событий, то и получается тот волнующий переплет, который заставляет вас думать и передумывать не только жизнь, данную на экране, но и свою.

Так завязывается сюжет подлинного произведения в искусстве. **Он всегда начинается там, где начинается стык вашей жизни с жизнью, отрываемой произведением искусства.** Потому эта пьеса и захватывает всех: что-то в участи людей, вставших в пьесе, есть и от вашей участи и наоборот. Разве вы не были современником и участником тех же событий? И разве вы можете оставаться безразличным к тому, что составляло и составляет и вашу жизнь и вашу судьбу? Так приводится в движение весь ваш духовный и моральный мир — отсвет того мира, который представлен вам в пьесе. И есть еще одно обстоятельство, определившее удачу этой пьесы, как пьесы оборонной.

Мотивы обороны жизни воспринувших классов звучат не менее выразительно в камерных сценах, чем в батальных. Вернее, получают свою завершенность и в камерных сценах. Не позавлеч вас большими военными событиями хотят авторы пьесы, не испугать, не устрашить. Они хотят вам открыть, каковы были люди, делавшие эти большие события. Не впадая в ложную риторику, не самообольщаясь, не заслоняя их личных качеств — и притягательных и неприятных — с любовью и гордостью они открывают их тайное и явное.

Композиция пьесы оправдывается положением, что советское кино имеет все возможности, способно найти и успешно находит синтез звука и краски, драмы и живописи, сливает театр с экраном. Появление звукового кино поставило эту проблему синтеза. Она решалась более или менее удачно. А в «Чапаеве» эти решения ощутимы до осязательности.

Нет предмета, краски, звука, человека случайного. Все играет, не отяжеляя и не разрывая вашего внимания, а наоборот, концентрирует его что-нибудь досказывает. Играет трубка комиссара, пулемет Петьки, стог сена, пейзаж, даже когда нет ни одного живого человека.

Они не обыграны. Мы это подчеркиваем. Они несут определенный смысл всей композиции пьесы. Они либо что-нибудь досказывают о характере человека, либо — об его настроениях, либо — об общих чувствах и настроениях. А порой говорят и от имени самих авторов.

Когда Петька и Анка разлучаются, он уходит «поймать языка», оба исчезают с экрана, движется светлый день с озерами, полянами, затихшими деревьями — все это чуть-чуть сумрачно оттенено — разве действие прерывается? Нет. Это текут мысли и настроения Петьки и Анки. О чем? О том, что они разлучены? О прекрасном дне? О том, что жизнь прекрасна? О многом. Догадайтесь сами, и вы догадываетесь — каждый по своему, — потому что вовлечены во внутреннюю жизнь людей предыдущим накалом взаимосвязи людей и событий.

А когда Чапаев хватает трубку изо рта комиссара и кладет ее на воображаемую карту боя, обозначая себя, как незаурядного воина, разве эта трубка одновременно не подчеркивает еще некончившегося внутреннего сопротивления его комиссару? И не заставляет ли вас этот жест простить до поры до времени необузданность талантливого военачальника и народного самородка?

Нет нужды анализировать все детали вещественные, психологические, социальные. Они не однозначны: реалистически поданные, они весьма часто приобретают многозначность и настолько осваиваются, что становятся близки, как судьбы людей.

Мало ли вы видели пулеметов? А пулемет, прошедший через руки Анки, Петьки и Чапаева; запечатлеется вами в своей единственности. Вы невольно от него перейдете к тому, какое вооружение мы освоили с тех времен по настоящий день.

Такова собранность и синтетичность композиции всей пьесы, что самая незначительная деталь проводит через внутренний мир человека к миру всей республики в те годы и в наши дни, толкает к аналогиям и размышлениям: какова была жизнь, смерть, дружба, армия, деревня, облик страны тогда и теперь. И все это сливается в облике людей, в их образах.

Каждый в отдельности в той или иной степени завершен, даже если он играет эпизодическую роль. Иные завершены до предела. О Чапаеве говорить не приходится. Когда раздается его выстрел перед боем, свалившийся дезертира и бузотера, и Чапаев затем садится на коня, вы физически ощущаете моральную грозу, пронесшуюся по фронту. И тут же сразу отклик фронта: сами «кокнули» другого. Это «кокнули», как и весь народный юмор пьесы, скользящий по грани жизни и смерти, скажет образ Чапаева с образом всей дивизии.

Жизнь и судьбы всех остальных людей включены в пределы картины,

Арт. Шкурат в роли денщика

равно как и постепенное разворачивание их характеров. Мы узнаем, как они сложились, выросли, как шли и выходили навстречу опасностям, и можем безошибочно сказать, что произойдет с теми из них, которые останутся живы, в другой обстановке.

Более того, некоторые из них настолько типизированы, что мы по ним можем судить, как потечет в дальнейшем жизнь людей поныне Чапаева или того крестьянина, что приходил к нему с благодарностью от деревни, а затем убил полковника. Все фигуры — от тех, которые занимают авансцену, до тех, кто играет самую незначительную роль, как, например, часовой в очках, преграждающий путь Чапаеву, даны в пределе, хотя бы и взятые в одной особенности.

В этой пьесе все участники ее развернули не только все богатство своих дарований, но и тот арсенал оружия, каким люди советского искусства овладели, как граждане и соратники большевистского племени.

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

МУЖЕСТВЕННАЯ ЭПОХА ВСТАЕТ С ЭКРАНА

Превосходная фильма, рассказанная на одном дыхании, эмоционально насыщенная, и несмотря на свою внешнюю простоту, сделанная с тонким мастерством.

Гражданская война дала материал для большого количества кинокартин. Среди них было много по-настоящему сильных произведений, проникнутых духом первых героических лет революции. И, несмотря на это, «Чапаев» Васильевых, сделанный на том же материале, как будто повторяющий многое из того, что мы уже видели раньше на экране, дает новое, свежее и необычайно сильное ощущение прошлой эпохи революции.

Она встает на экране в мужественных, полных движения и страстности образах. Они возникают перед зрителем, эти люди, рожденные революцией, железное поколение Октября, прошедшее через огонь военных фронтов и ставшее легендарным при своей жизни.

Фильма передает это ощущение легендарности рассказываемых событий и тех людей, которые создавали эти события, своими руками делали историю. Авторы картины достигают этого простыми средствами. Они не стилизуют материал, не прибегают к напыщенной декламации и героев картины не ставят на ходули, — одним словом, не пользуются теми искусственными приемами, которые обычно применяют у нас для создания высокого пафосного тона повествования.

Действие фильмы все время идет в строго реалистических рамках. Персонажи картины показаны как обыкновенные живые люди, не имеющие по внешности ничего героического. Но образы их раскрыты, как мощные волевые характеры. Они поражают своей целеустремленностью, внутренней собранностью и силой, которая сквозит в каждом движении и жесте.

Именно так сделан в фильме образ Чапаева, одного из первых полководцев Красной армии. Худощавая, на первый взгляд мало выразительная фигура, как будто незаметное лицо с унтер-офицерскими усиками. Но с первого же появления на экране Чапаев—Бабочкин приковывает к себе внимание зрителя. Его стремительная и организованная походка, быстрые движения, ладные жесты и пристальный думающий взгляд обнаруживают пламенную и сильную натуру. Он заряжен энергией и волей, которые излучаются из него и захватывают окружающих его людей.

Образ Чапаева, созданный в этой фильме, — одно из крупных достижений нашей кинематографии. Он сделан необычайно тонко и вместе с тем сильно. В нем есть живая человеческая многосторонность. Он дан в движении.

Прекрасна улыбка Чапаева — Бабочкина. То ироническая, то лукавая, нежная и ласковая — в ней переданы разнообразные движения мысли и сердца замечательного героя фильмы. Го же движение в настроениях и мыслях дано артистом и во взгляде Чапаева, пристальном взгляде его умных выразительных глаз. В них вспыхивает гнев, задумчивая грусть, мечта о будущем, светится непреклонная воля и напряженно ищущая мысль.

С превосходной выразительностью показана в картине та борьба, которая идет в Чапаеве между анархическим своевольным началом, живущим в нем, и началом организованности, внутренней самодисциплины. Это — борьба с отживающими партизанскими методами, борьба с индивидуализмом, постепенно подчиняющим себя воле партии, воле рабочего класса.

Борьба эта показана в картине с какой-то чисто физической наглядностью. Взрываясь гневом и своеволием, Чапаев здесь же укрощает самого себя и умной серьезной репликой ликвидирует свою вспышку.

Чапаев в фильме сделан в остром динамическом рисунке. Он все время находится в движении, этот пламенный, как будто струящийся огнем образ. Он отмечен мощью и обаянием.

И остальные образы фильмы, сплоть до эпизодической роли вестового в белом штабе, бородатого георгиевского кавалера, вылеплены с хорошей выразительностью и остротой.

Очень трудна для исполнения роль Фурманова — комиссара чапаевской дивизии. Поставленный в ряд с красочной и эффектной фигурой Чапаева, за еще выполняющий роль политического руководителя и воспитателя Чапаева, этот персонаж легко мог быть уведен в картине в скучный дидактический план. Этого не случилось. Фурманов дан так же, как и Чапаев, живым страстным человеком. И на нем лежит печать того обаяния, которое было присуще Фурманову в жизни.

Именно потому так волнует сцена расставания Чапаева с Фурмановым. Как глубоко и умно сделана режиссерами и актерами эта сцена. Она проведена сдержанно и молчаливо. Но трудно забыть фигуру Чапаева, стоящего посреди дороги с расставленными по-кавалерийски ногами и неподвижно глядящего вслед удаляющемуся автомобилю.

Арт. Блинов в роли Фурманова.

Во время прощания Чапаев не говорит ни одного слова, не проявляет никакой суетливости и внешнего беспокойства. Он переживает расставание молча и неподвижно. Но какая сила чувства выражена в его взгляде, в застывшем наклоне головы, в этой как будто смешной его позе на дороге.

В том же сдержанном, но эмоционально насыщенном тоне сделаны роли адъютанта Чапаева и Анки-пулеметчицы. Все образы «Чапаева» оставаясь реалистическими, звучат приподнято, как героические образы. Авторы картины и исполнители достигают этого благодаря глубокому проникновению в дух эпохи и в психологию героев.

Строя образ Чапаева на стремительном динамическом рисунке, Васильевы сохранили динамическую ткань и во всем построении фильмы. Фильма сразу же начинается с динамического эпизода и до самого конца сохраняет взятый темп. Авторы развертывают действие на быстром ритме, иногда только перебивая ее медленными кусками, дающими редко почувствовать основную стремительную ткань действия.

Фильма достигает большой высоты драматизма и внутреннего пафоса. Пожалуй, впервые в нашей кинематографии гражданская война показана с такой суровой силой. Борьба Красной армии за революцию встает в фильме как ожесточенная, трудная героическая борьба. Это происходит в значительной мере потому, что в ней показан враг в его настоящую величину.

Белогвардейский лагерь в фильме представлен без того упрощения, которое до сих пор еще, к сожалению, применяется в фильмах о гражданской войне. Перед чапаевской дивизией стоят не хлюпики, бегущие от первой пули, и не слабовольные дураки, ничего не понимающие в военном искусстве, но умные, сильные враги, военные профессионалы, умеющие биться до конца за дело своего класса.

Именно такого врага побеждала чапаевская дивизия и вся Красная армия, полуразметая и голодная в те годы. Именно в этом заключался ее героизм и мощь. Это и удалось показать Васильевым в своей картине. С прекрасным мастерством сделана сцена атаки Каппелевского офицерского полка. Развернутым строем, правильными рядами, в парадной офицерской форме, под барабанный бой, словно на смотру, идет белый полк в атаку.

Вся эта сила сламывается только потому, что она наталкивается на большую мощь, на большую уверенность Красной армии.

Суровая мужественная эпоха встает на экране. В зрительный зал доносится ее жестокое и горячее дыхание. Встают железные люди, прошедшие замечательный путь от первых боев за революцию до легендарных побед на фронтах строительства социализма.

Б. АЛПЕРС

ПРЕМИРОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВА

Начальник ГУКФ т. Б. З. Шумяцкий специальным приказом об'явил о премировании всего творческого коллектива по фильме «Чапаев».

Режиссеры **С. и Г. Васильевы** премируются по 10 тыс. рублей каждый. Работникам постановочного коллектива об'явлена благодарность и для премирования лучших из них предложено директору Ленфильма т. Шостак выделить 25 тыс. рублей.

Приказ особенно отмечает выдающееся участие и значительную помощь в создании фильмы командира N-ского корпуса т. **Кутякова И. С.** и командира полшефной Ленфильм дивизии т. **Ковалева Д. М.**

500.000 ЗРИТЕЛЕЙ

Об успехе фильмы «Чапаев» можно судить по сборам московских кинотеатров и по количеству зрителей, уже видевших фильму до 14 ноября, т. е. за 7 дней.

В Москве «Чапаев» идет в 17 кинотеатрах одновременно. Большинство кинотеатров весьма слабо, бледно рекламирует фильму. Только кинотеатр «Палас» действительно художественно оформил щитами и световой рекламой свой фасад. Яркую, бросающуюся в глаза световую рекламу о «Чапаеве» дал кинотеатр «Центральный».

За 7 дней, считая и дни октябрьских праздников, когда вход в кинотеатры был бесплатный, только по 13 крупнейшим кинотеатрам Москвы собрано около 500 тыс. рублей. Сбор по всем 17 кинотеатрам значительно выше. Видели уже фильму более 500 тысяч зрителей.

Из всех кинотеатров по числу пропущенных зрителей на первом месте стоит кинотеатр «Центральный», а по перевыполнению плана в соответствии со своей пропускной способностью идут впереди кинотеатры: «Авангард», «Востоккино» и «Моссовет».

Е. Ш.

НА ДИСПУТЕ В ДОМЕ КИНО

На просмотр и обсуждение «Чапаева», организованные в Московском Доме кино, собралось много народу, в подавляющем большинстве творческие работники.

Все выступавшие горячо говорили о своем отношении к картине, о том, что думал и чувствовал при просмотре ее. Но все единодушно сходились на одном: «Чапаев» —крупное художественное произведение советской кинематографии, замечательная глубоковолнующая картина, дающая незабываемые образы людей-героев, людей, активно с оружием в руках отстаивавших самое ценное — жизнь за торжество совласти.

— Образы Чапаева, Фурманова, Петьки, Анки,—говорит т. Рошаль,— надолго останутся в памяти у каждого, кто хоть раз увидел эту картину.

Режиссеры Васильевы в своем выступлении были кратки. Тов. Г. Васильев закончил тем, что сказал:

— Слишком много похвал. Наш успех — это ваш успех.

В яркой речи т. К. Юков подвел итог дискуссии, подчеркнув значительность фильмы и то, что она станет любимой широкими массами советского зрителя.

О ТОМ, КАК ДЕЛАЛАСЬ КАРТИНА

МОЖНО с уверенностью сказать, что очень быстро «Чапаев» станет самой популярной и любимой картиной у трудящихся масс нашего Союза. Для этого он имеет все необходимые данные.

Исключительная по своему героизму эпоха послужила основой этой прекрасной фильмы. Образ одного из лучших героев-командиров Красной армии, рожденного творческим порывом революционных масс, вывинутого и созданного этими массами, — центральная фигура этой фильмы. Яркий пример организующей и руководящей роли нашей коммунистической партии в лице ее комиссаров, в период превращения Красной армии из партизанских отрядов в регулярную могучую армию пролетарской диктатуры.

Эта статья преследует одну цель. Она призвана вкратце рассказать о работе над этой фильмой, проделанной самими мастерами и коллективом Ленинградского кинокомбината Ленфильм.

Оборонной фильме не «везло» в нашей кинематографии очень долго.

То ли обилие окружающего мастеров материала из области хозяйственного строительства, то ли окончание гражданской войны и отвлечение внимания к вопросам восстановления и реконструкции страны, но лучшие наши мастера устремились к разнообразной тематике и меньше всего военно-оборонной.

А между тем, партийные директивы обращали внимание руководства кинематографии на этот важнейший участок нашего массового искусства.

Привлечение к руководящей работе военных работников, осуществленное ПУРККА, бесспорно дало свои результаты. Появились военно-оборонные сценарии, появились мастера, пожелавшие работать на этой тематике.

Первоначальний сценарий «Чапаев», написанный А. Н. Фурмановой, долго «ходил» по художественным отделам фабрик.

Начальник военного отдела ГУКФ затратил немало энергии, чтобы найти режиссера и киноруководителей, которые бы взялись за эту ответственнейшую и труднейшую вещь. Время шло, но сценарий не ставился.

Сценарий был сырой. Военный сектор ГУКФ, заказавший этот сценарий тт. Фурмановой и Трофимову, не переставал бороться за осуществление этой постановки. Автор этих строк получил сценарий от военсектора. Но в этом литературном произведении, несмотря на то, что в нем не было еще характера и образа Чапаева, было очень много ценнейшего материала, знания его неподлинно, что сулило большие возможности создать большую художественную и политическую картину, если к этому делу привлечь настоящего мастера. К тому же сам герой сценария и эпоха, ее величайшее и воспитывающее значение для молодого поколения, заставили нас взяться за подготовку этой фильмы.

Б. З. Шумяцкий отнесся к этому сценарию с большим интересом и всячески его поддерживал. Я помню, как часто Б. З. спрашивал: «Кому вы сможете поручить эту постановку? Материал чрезвычайно серьезный, требующий огромного мастерства и не меньшей любви к нему и еще большей работы». И это совершенно правильно.

Наконец, для постановки были привлечены режиссеры Сергей и Георгий Васильевы.

Они с головой ушли в работу над серьезной переработкой первоначального сценария. Громадную роль сыграла возможность общения со сподвижниками самого Чапаева и Фурманова, а особенно с непосредственным помощником Чапаева, его бывшим комбригом I — И. С. Кутяковым. Это очень много помогло постановке. Мы с нетерпением ждали, торопили мастеров поскорее кончить сценарий. Они медлили, тянули, как казалось нам, но по существу они были правы. Над такой вещью надо работать серьезно, а значит долго.

И вот, наконец, сценарий был готов в новом варианте и зачитан. Читали его хорошо. Г. Васильев при чтике цел любимые мотивы Чапаева «Черный ворон», «Ермак» и др. Мы все сидели и переживали с большой силой то, что ныне уже в форме художественных кадров на экране захватывает зрителя в кинотеатре. Сценарий удался. В нем было еще много сырых, недоработанных мест, спорных по замыслу, недостаточно продуманных, была уйма материала, которого хватило бы на две-три картины, но сценарий удался, картина как бы уже глядела на нас. Работники ПУРККА приняли близкое участие в обработке сценария и в первую очередь много помог т. **Аслибекян.**

Могла произойти ужасная ошибка. «Чапаев» мог быть немой картиной. К этому клонилось дело. Но сценарий был настолько хорош, настолько живыми были люди и их дела, что эта ошибка, к счастью, не была допущена.

Работали Васильевы над «Чапаевым» по-настоящему, серьезно. С. Д. Васильев выезжал на Урал, был в Лбищенске. Были сделаны фотографии и зарисовки подлинных мест, где развертывалась боевая работа дивизии Чапаева. Режиссеры Васильевы в основном хорошо справились с выбором актеров для картины. На роль Чапаева был выбран актер Бабочкин, на роль полковника Бороздина — покойный Певцов и на Петьку — Кмит. Многие знают те трудности, которые выпадают на долю режиссера в его работе с актером. Подобные трудности были и у Васильевых. Однако картина показала, что этот экзамен Васильевы сдали очень хорошо. Кое-кого из актеров пришлось менять уже во время с'емок, а ведь это не просто. Особенно в кино, где это не только творческие искания, но деньги, пленка и солнце. Не всегда, когда руководство соглашается с мнением режиссеров о необходимости заменить актера, хотя бы уже частично заснятого, оно плетется в хвосте.

Картина «Чапаев» снималась (натурные с'емки) в N-ской стрел. имени М. И. Калинина дивизии. Об этом нельзя не сказать. Не только потому, что ее командир Л. М. Ковалев и начподив Н. Н. Клементьев по-настоящему помогали группе и показали образец настоящего понимания роли военных картин, но и потому, что нахождение группы в строевой части РККА благотворно влияло на всю производственную работу. Насколько легче было бы делать военно-оборонные картины, если бы все командиры и политработники так отнеслись к киногруппам, как командование N-ской дивизии.

Массовые сцены «Чапаева», так хорошо сделанные и продуманные режиссерами Васильевыми, были бы гораздо бледнее, если бы не N-ская стрелковая дивизия.

Режиссеры Васильевы умеют и хорошо монтировать — это сразу бросается в глаза, и в этом также большой плюс картины.

Мне хотелось бы отметить еще одно обстоятельство, характерное, правда, не только для одной картины «Чапаев», но об'ясняющее обстановку, в которой делался «Чапаев».

На Ленинградской кинофабрике есть хорошая традиция. она заключается в том, что когда на фабрике ставится картина, ею живет весь коллектив, творческие работники, инженеры и рабочие цеха.

Такая атмосфера всегда благоприятно влияет на режиссера, ставящего картину. В этой атмосфере ставилась и фильма «Чапаев».

Эту хорошую традицию нужно всячески культивировать, ибо она бесспорно поможет Ленинградской фабрике, имеющей прекрасных мастеров и коллективы, дать ряд выдающихся полотен, таких же сильных, как «Чапаев».

М. ШНЕЙДЕРМАН

режиссер СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВ

„ЧАПАЕВ"

БОЛЬШАЯ ПОБЕДА

ЛЕНАРРК РЕЖИССЕРАМ ВАСИЛЬЕВЫМ

Секретариат РосАРРК поздравляет вас с большой творческой победой. Ваш «Чапаев» является новым победным этапом в общем росте нашей кинематографии, новым решительным шагом вперед на пути становления социалистического реализма. Радость этой победы разделяется всеми творческими работниками. Большой заслуженный успех среди зрителей, сеансы, идущие под аплодисменты, свидетельствуют о появлении давно желанной пролетарским зрителем массовой, высоко-художественной революционной фильмы.

Желаем успешного пути к созданию новых фильм не менее достойных нашей великой эпохи.

Секретариат РосАРРК: ЭЙЗЕНШТЕЙН, ДОВЖЕНКО, КУЛЕШОВ, ГОЛОВНЯ, МУТАНОВ, МАРЬЯН, РАЗУМНЫЙ, РОШАЛЬ, ВАРЛАМОВ.

Москва, ГУКФ Б. З. ШУМЯЦКОМУ

Уважаемый Борис Захарович! Секретариат РосАРРК горячо поздравляет вас, руководителя советской кинематографии, с выпуском «Чапаева».

Фильма несет в себе революционные традиции советского кино, отвечает высоким требованиям нашей эпохи. Широкое признание этой героической фильмы трудящимися массами Советского союза является показателем большой революционной и художественной победы советской кинематографии, осуществляющей свою работу под непосредственным руководством ленинского ЦК ВКП(б).

Секретариат РосАРРК: ЭЙЗЕНШТЕЙН, ДОВЖЕНКО, КУЛЕШОВ, ГОЛОВНЯ, МУТАНОВ, МАРЬЯН, РОШАЛЬ, РАЗУМНЫЙ, ВАРЛАМОВ.

„ЧАПАЕВ" из всех военно-оборонных картин, вышедших на экран советской кинематографии, — бесспорно самая сильная и единственная художественно зрелая. В ней отражен не только общий рост советской кинематографии, поднявшейся на большую высоту за последние два года, но и огромный скачок, проделанный режиссерами Васильевыми, скачок в мастерстве, который поставил их последнюю картину «Чапаев» в первые ряды советского искусства.

Основная тема «Чапаева» — это создание регулярной Красной армии под руководством партии Ленина — Сталина.

Рабоче-крестьянские массы в порыве ожесточенной классовой борьбы бросаются в бой против своего врага. Малоорганизованные вначале, они побеждают «большой кровью», несут огромные потери до того времени, пока партия огромной борьбой, безошибочным политическим руководством организует крепкую регулярную силу, способную бить врага крепко и насмерть.

Талантливейшие военные вожди, которых из своей толщи выдвинула масса, приобретали гораздо большую силу и уверенность тогда, когда они начинали ясно понимать смысл политической линии партии, руководствоваться им в своей практической деятельности. Нам законно могут напомнить, что подобная тема была уже не раз положена в основу кинокартин и сформулирована очень грамотно, однако, картин не получалось. Были более или менее правильные «публицистические» произведения на экране. Скучные и серенькие или уж очень примитивные.

Сила «Чапаева» состоит именно в том, что вся тема отображена и показана через образы живых людей с их индивидуальными характерами, с их собственной захватывающей биографией, через живую массу бойцов, не безликую, не анонимную, но живущую всем многообразием славной эпохи гражданской войны.

Сила «Чапаева» заключена также в том, что романтика той эпохи вписана в произведение методом социалистического реализма, придающего картине огромную правду, убедительность, теплоту и захватывающую зрителя силу.

Удалось ли Васильевым действительно показать рост Красной армии, руководящую в этом роль партии и показать это на Чапаеве на его характере и делах?

Удалось вполне. Причем Чапаев не «перерождается» мгновенно под влиянием чьей-то агитации, как это часто бывало в кинокартинах, нет, он сохраняет свой характер до конца, но поступки его приобретают иной характер. Вы чувствуете, что это Чапаев, а не его комиссар, чью точку зрения он по сути дела проводит. Таков, например, эпизод с «барахольством», мастерски сделанный режиссерами. Рассвирепевший Чапаев прибегает к Фурманову, устраивает ему скандал и даже выгоняет его из дивизии. Однако ссора кончается примирением. Чапаев собирает митинг и обрушивается на мародеров, угрожая расстрелом каждому, кто попытается заняться грабежом. Но как этот эпизод подан? Фурманов остается в тени. Он даже не выступает на митинге. Чапаев остается глубоко убежденным, что все, что он говорит, есть его собственное отношение к вещам, он убежден в этом. Эффект получается исключительный.

Зритель с восторгом аплодирует Чапаеву.

Однако в этой сцене вы не чувствуете «переродившегося» мгновенно Чапаева, он остается тем же самобытным Василием Ивановичем. Но в лице Фурманова партия сделала свое дело. Чапаев никогда бы больше не отнесся снисходительно к барахольству, за это можно было бы поручиться. Большое достоинство картины состоит в том, что Чапаев и Фурманов выступают в ней не как антиподы. Между ними нигде нет элементов склоки. Наоборот, они дополняют друг друга. Роль Фурманова сделана с очень большим тактом и мерой. Здесь очень легко было сбиться на тон ходячей морали. Однако этого режиссеры избежали. И когда Фурманов уезжает из дивизии, зритель совершенно искренне, вместе с Чапаевым и Петькой, переживает его от'езд.

В картине хорошо показана воспитывающая роль комиссара.

Фурманов — это сознательный твердый большевик. Чапаев — стихийный революционер. И Фурманов изо дня в день настойчиво работает над Чапаевым, постепенно доводит его до большевистского отношения к окружающему. Даже в мелочах это показано в картине.

Эпизод, в котором Фурманов обращает внимание Чапаева на его «затрапезный вид», никак не опошлен. И когда Чапаев обращает внимание Петьки на его растрепанный вид в тех же выражениях, что и Фурманов, смех зрителя не носит характера, обидного для способности Чапаева самостоятельно рассуждать. Наоборот, этот эпизод вызывает самые лучшие эмоции.

Секрет здесь в том, что режиссеры сумели найти самое главное в искусстве — чувство меры. В картине Чапаев сочно и красочно изображен как герой, командир, вождь своей дивизии. И хотя его образ поднят до легендарных высот, он ни разу не отмечен каким-либо фальшивым мазком. Чапаев бросается один к восставшему эскадрону, только что убившему своего командира, Чапаев через несколько минут во главе этого же эскадрона идет в атаку на белых, Чапаев вдвоем с Петькой отстреливается от целой части белых. Против него высылают броневик, по одному ему бьют из пушки. Штаб белых охотится специально за ним, считая его очень крупным и опасным противником. Это ли не черты былинного героя! И наряду с этим Чапаев поучает простому геройству своего комбрига Елания в эпизоде с картошкой, об'ясняя ему, где должен быть командир во время боя. Мастерски сделан этот эпизод бр. Васильевыми.

Арт. Бабочкин в роли Чапаева

Очень хорошо изобразили Васильевы в своей картине лагерь белых. Трафаретный прием, изображающий белых замухрышками и пьяницами, которых почти без сопротивления берут красные войска, приводил к снижению героической борьбы Красной армии с сильным противником. В «Чапаеве» белые выступают, как сильный, хорошо вооруженный противник, для победы над которым нужно иметь военные знания, хорошую дисциплину, достаточную политическую убежденность и готовность к самопожертвованию. Истинная подоплека взаимоотношений в белом лагере вскрывается в эпизодах с Петровичем, отходящим от Бороздина и белых; в судьбе его брата; в эпизоде посылки Бороздина против Чапаева; в защите Гурьева с его нефтью для союзников. Образ полковника Бороздина никак не напоминает героя «Дней Турбиных» полковника Турбина.

Поэтому в «Чапаеве» кадры разгрома белых впервые на экране дышат подлинным героизмом и чрезвычайно впечатляют.

Детали отделки этой картины несомненно во многом зависели от консультации самих чапаевцев и особенно И. С. Кутякова, бывшего комбрига I в дивизии Чапаева.

Его совместная работа с режиссерами сделала возможным передать не только мелкие индивидуальные черты Чапаева и окружавших его людей, что чрезвычайно важно для художественного облика героя, но и передать весь колорит чапаевской дивизии, колорит тогдашнего времени гражданской войны. Без этого образ Чапаева не мог быть таким живым, убедительным и привлекательным. Военная консультация в картине, проведенная Д. М. Ковалевым, избавила ее от военных «опечаток», которые довольно часто встречались в кинокартинах.

Успех «Чапаева», его большая популярность, которая будет возрастать с каждым днем демонстрации на экране, зависит еще и от того, что сама тема картины — жгучая тема сегодняшнего дня. Мы имели за последнее время ряд очень хороших картин, но их тематика была совсем другая. Волнующим в них были личные трагедии героев, не могущие захватывать глубоко нашего зрителя. «Чапаев» силен именно тем, что он захватывает всю массу зрителей своей революционной тематикой.

Кинематографически «Чапаев» сделан хорошо. Камерность его сочетается с действием больших масс людей и в различной обстановке как павильонной, так и натурной. Это очень удовлетворяет, особенно тогда, когда у нас часто культура театральная в звуковом кино изгоняет кинематографичес к у ю. В «Чапаеве» этого гораздо меньше, нежели в других кинофильмах.

Работа операторов А. Ситаева и А. Ксенофонтова в «Чапаеве» блестяща. Останавливает на себе внимание ее ровность и в павильоне, и в натуре, днем, и в ночных с'емках. Чувствуется большая организованная связь между работой операторов, сценарием и режиссером. Это не всегда бывает и удается.

Роль Чапаева исполнена артистом Бабочкиным блестяще. Большое дарование этого артиста подчеркивается его исключительной способностью широкого диапазона и нюансировки в исполнении роли. Чапаев нигде ни в одном кадре не повторяется. Всюду он нов и свеж. Всюду непосредственен и искренен, всегда живой и экспрессивный.

Артист Кмит, исполняющий роль Петьки, проводит ее не менее удачно, нежели Бабочкин. Эти две фигуры особенно любимы зрителем.

Но и заслуженный артист республики Певцов дает законченный образ белого полковника Бороздина мастерски от первого до последнего кадра.

Технически картина сделана хорошо и по звуку, и обстановке, и по пиротехнике (особенно гибель Чапаева и атака Елания, где т. Гительсон сумел применить всю технику, увеличивающую впечатление от удара атаки Елания) Картину «Чапаев» должны видеть все и особенно наша молодежь, не видавшая и не знающая эпохи гражданской войны. Эта картина вселяет в каждого силу, уверенность, отвагу и готовность так же самоотверженно драться за нашу великую родину, как это было тогда в 1919—1920 гг. Поэтому «Чапаев» пока непревзойденный образец настоящей оборонной картины.

КРИМАРЕВ

ВСЕ СТАТЬИ О «ЧАПАЕВЕ» ДАНЫ В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ

ОБРАЗ ГЕРОЯ

Разумеется, появлению картины предшествовала большая и упорная работа.

Образы, вызванные к жизни братьями Васильевыми и их великолепным творческим коллективом, сразу приковали к себе внимание разных зрительских аудиторий. Они напомнили славное героическое прошлое нашей страны и Красной армии. Предыдущие фильмы советского кино, изображавшие гражданскую войну, приучили нас воспринимать минувшую эпоху в форме батальных эпизодов, скачущих крупным планом копыт лошадей, пряколинейного поведения людей. Васильевы показали нам героев живыми людьми, которым не были чужды ни полнота жизневосприятия, ни человеческие чувства и страсти. Они тоже любили, эти чапаевцы, отстаивавшие новую для них социалистическую родину своей жизнью и своей кровью, они тоже пели и шутили и, думая о будущих, работая для него, отдавались настоящему со всей страстью и стремительностью. Кадр за кадром Васильевы вводили нас в жизнь чапаевской дивизии, показывая ее силу и ее волю, ее смех и ее слезы, ее радости и ее печали, ее успехи и ее неудачи. И зритель уходил из зала наполненным до краев ощущением эпохи, он чувствовал ее дыхание в стремительном движении кадров, в этой музыке зрительных образов.

Особенно запоминался образ Чапаева, созданный актером Бабочкиным. С первого и до последнего кадра, с того самого момента, как голова Чапаева в приплюснутой прямоугольной барашковой шапке появлялась на повозке у пулемета, и до самого последнего трагического мгновения, когда эта же голова без шапки тонула в мутных водах Урала, Чапаев трогал, волновал, возбуждал и поднимал из глубины сознания мысли о великих суровых годинах и боях. Чапаев ожил на экране со всей присущей его характеру целеустремленностью. Как пламя, разгуливающее ветром революции, он горел идеями нового общественного строя. Легендарный герой, лишь вчера научившийся читать, а сегодня услышавший впервые о подвигах Александра Македонского,—он предстал пред нами так ощутимо, так осязаемо, как будто уэллсовская машина времени повернула настоящее в прошлое, и мы увидели происшествия и людей такими, какими их оставила быстротекущая история нашей революции.

Образ Чапаева воспроизводился в живописи и неоднократно. Его играли в театре и, бывали случаи, играли неплохо. Но кинематограф в этом соревновании искусств оказался победителем. То, что сделали Бабочкин и бр. Васильевы, запомнится прочно и надолго, ибо в их работу было вложено много знаний, кастерства и вкуса. Бабочкин был оценен впервые по заслугам в фильме В. Корша «Первый взвод». Там он играл роль большевика Макара Бобрика. Уже образ Бобрика содержал в себе будущие творческие потенции Бабочкина. И люди, которые старались тогда обратить внимание зрителя на работу этого актера, не ошиблись. Чапаев в исполнении Бабочкина станет любимым кинематографическим героем, его запомнят по этим резким динамическим движениям на экране, по живым умным глазам, по теплому юмору, по его походке, жестам, манере говорить, командовать и шутать. Вот он, переставляя на столе картофелины, учит Елания военной тактике: вот он спорит с Фурмановым по поводу приказа об аресте партизана, занимавшегося грабежом в деревне; вот он мечтает о будущем; вот он мчится на коне, и черная бурка вьется винтом следом за ним; вот он отстреливается из пулемета и, наконец, раненный спускается с помощью Петьки по крутизне обрыва к реке. И всякий раз зрители ждут появления Чапаева на экране. За полтора часа они так привыкают к нему и так сживаются с ним, как будто искусство превратается в действительность, и правда художественная достигает большего, чем она располагает при ее средствах и возможностях.

Было бы, однако, неправильным утверждать, как делают некоторые, будто картина бр. Васильевых держится лишь на прекрасной работе Бабочкина. Не будь хорошо подобранного актерского ансамбля, образ Чапаева не получил бы такой художественной значимости, которая присуща ему теперь. Кмит в роли Петьки, Мясникова в роли Анны, Певцов в роли полковника Бороздина—каждый вложил свои силы и свое уменье в общую работу. Кмит дал в образе парня соединение наивности, сентиментальности, отваги и глубочайшей преданности делу революции. Кмита подстерегала опасность сделать Петьку «рубахой-парнем», но он этой опасности счастливо избежал. Мясникова могла бы обратиться в фильме в красноармейца в юбке, но она сумела сохранить женственность Анны, трогательную и порывистую веру иваново-вознесенской ткачихи, бросившей дом и фабрику для суровой жизни на фронте. Едва ли не ей одной авторы дали сопровождающую музыку, ведущую во время ухода Петьки на разведку за «языком», лирическую линию любви. Наконец, покойный Певцов сумел придать достаточно юбитому в кинематографе образу белогвардейского вояки новые и оригинальные штрихи. Запоминается сцена, когда полковник играет на рояле, в то время, как его ординарец натирает пол. Менее удачным в картине вышел Фурманов в исполнении Блинова. То ли образ оказался актеру не по плечу, то ли еще не приспело время создавать такие сложные и многосторонние образы, каким был один из первых пролетарских писателей СССР.

Построению актерских образов помогла стройная архитектоника сюжета. Первый вариант сценария бр. Васильевых при всей высокой литературно-кинематографической культуре его был многословен. В нем имелся ряд таких диалогов и таких речевых характеристик героев, которые играли роль внефабульных вставок. При окончательном построении картины недейственные эпизоды отсеялись, остались только элементы конструктивные. Теперь картина вместо пролога, изображавшего мультикарту гражданской войны и от'езд на фронт эшелона рабочих Иваново-Вознесенска, начинается почти что сразу появлением Чапаева: по диагонали кадра—дуло пулемета и параллельно ему взметнувшаяся рука командира (этот удачный кадр размножен ныне повсюду: на фотографиях, на плакатах, на рекламных витринах кинотеатров). И дальше зритель закономерно и императивно втягивается в быт чапаевской дивизии, следит за ее борьбой, за работой ее вождя, пока фильма не подходит к трагической развязке в Лбищенске. Настолько все нити произведения хорошо друг с другом связаны, что даже конец фильмы не кажется нарочито тенденциозным, и приход отряда во главе с Ельнем и Анной воспринимается, как необходимое идейно-сюжетное завершение произведения. Может быть, разве только последние кадры фильмы со взрывами не дотягивают ее до окончательного всеразрешающего аккорда. Впрочем, этот незначительный диссонанс произведения не нарушает общей драматургической композиции вещи.

В общем по своему стилю картина получилась простой и сдержанной, с лирикой, но без сентиментальности, с суровостью, но без пуританства. Выученики школы Эйзенштейна, бр. Васильевы сумели взять от своего учителя умение доносить до зрителя большие социальные понятия. Это умение они соединили со своей способностью к монтажной ясности произведения (как известно, авторы работали в свое время редакторами-монтажерами Совкино). И ко всему этому они прибавили опытность и чуткость в работе с актерами. Перечисленные качества режиссеров и определили достоинства «Чапаева».

Н. ИЕЗУИТОВ

Ленинград

ЗА ПОРЯДОК, ЗА ДИСЦИПЛИНУ В КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

Тот качественный сдвиг, какого добилась кинематография за последнее время, произошел, главным образом, благодаря повышению производственной дисциплины и большей организованности производства.

Поднятию дисциплины и организованности способствовала жесткая политика планирования, большая требовательность в определении качества сценария, строгость в отборе кадров и конкретность руководства производством фильм при неизменном идейном росте творческих кадров советской кинематографии.

Вся эта длительная и упорная работа по установлению порядка в кинопроизводстве сейчас должна не только не снизиться, но значительно возрасти.

Привычка работать «на-авось» настолько глубоко в'елась в производственные нравы кинематографистов, что придется еще долго применять самые беспощадные и суровые меры к тому, чтобы изменить методы работы, заставить людей честно и добросовестно относиться к своему делу, к своим обязанностям. В кинематографии продолжает еще господствовать тенденция работать «на-авось»... Между тем эта преступнейшая «установка» кинематографии особенно жестоко отражается на производстве и в первую очередь ведет к увеличению себестоимости кинокартин и снижению их качества.

Несмотря на то, что за последнее время на кинопредприятиях Союза начинает внедряться система генерального планирования, мы все же имеем случаи извращения этой системы.

Зачастую с'емочные группы смотрят на генеральный проект постановки кинофильмы, как на отписку, лишнюю бюрократическую затею. Генплан представляется на утверждение зачастую уже после того, как группа приступила к с'емкам, или буквально за день до начала с'емок. При такой установке генеральный проект в лучшем случае превращается в ориентировочную смету расходов и в ориентировочный производственный план работы с'емочной группы.

Между тем мы, отстаивая и внедряя генеральный план постановки фильмы, имеем в виду прежде всего творческую организацию подготовительного периода.

С'емочная группа, составляя генеральный план, детально продумывает, творчески осмысливает предстоящую производственно-творческую работу по постановке фильмы. Тщательно составленный генеральный проект предусматривает не только эскизы декораций и костюмов, но предопределяет трактовку образов основных героев фильмы в их действенно-конкретном, сценарно-драматургическом выражении.

Учитывая это основное положение генерального плана, мы, внедряя его на фабриках ГУКФ, не связывали инициативу режиссеров определенными формами составления драматургической части генплана (режиссерский сценарий, экспликации и т. д.). Здесь режиссеры могли и должны были проявить всю свою инициативу и изобретательность. Однако разговоры и требования ряда режиссеров об организации подготовительного периода в ряде случаев остались более горячими, нежели конкретная работа по организации подготовительного периода.

В ряде случаев режиссерская экспликация идет не дальше высказывания общих методологических соображений к оформлению картины, к вопросу о режиссерском разрешении ряда задач, вызвинутых сценарием.

Такими экспликациями[1] явились достаточно подробное и обоснованное выступление режиссера Дзиган по сценарию «Мы из Кронштадта», а также выступление режиссера А. Рома по сценарию «Строгий юноша».

Однако большой и интересный документальный материал, собранный реж. Дзиган к постановке «Мы из Кронштадта», остался не обобщенным, не использованным в разработке и актерской трактовке основных героев фильмы.

Составляя генеральный проект, режиссеры часто разрабатывают материалы к генпроекту как наглядный экспонат для художественно-руководящей инстанции, тогда как эти материалы должны быть одним из этапов творческой работы, должны явиться оперативным материалом, помогающим всему творческому коллективу понять творческие задачи, вызвинутые постановкой, должны наметить пути к решению этих задач. Отсюда целевой установкой генплана должно явиться не только обоснование правильности решения творческих задач, вызвинутых сценарием, но и отчет всего творческого коллектива о готовности к постановке фильмы.

Отсюда в генплане должна отразиться не только работа режиссера, осмысливающего свою постановку, но и оператора, и художника, и основных актеров. Отсюда работа по составлению генплана не должна быть сведена только к составлению смет и календарных планов, иллюстрируемых эскизами, а началом большой творческой работы, подготовляющей собою основной, решающий этап — с'емочный период. Эскиз должен явиться результатом этой работы так же, как результатом работы должен быть материал, характеризующий облик актера (грим, основные черты образа). С этой точки зрения исключительный интерес представляет генплан постановки «Половодье», режиссеры—И. Голуб и Н. Садкович.

Режиссеры организовали подготовительный период так, что в результате работы над генпланом у них сложился актерский ансамбль. Этого режиссеры добились тем, что включили основных актеров, совместно с художником и оператором, в работу над генпланом.

В результате режиссеры добились не только от художника эскизов, отвечающих стилевой направленности будущей фильмы, от оператора детального плана с'емок, предусматривающего сложные технические с'емки на натуре в экспедиции, но режиссеры получили и от актеров подробно разработанную экспликацию ролей, позволяющую судить о характере и трактовке образа. Такая актерская экспликация имеет большой производственный смысл — она заставляет актера ответственно и вдумчиво работать над ролью. В частности, работа над ролью актера помогла режиссерам понять ряд ошибок сценария. Режиссеры в актерской экспликации применили метод составления доэкранной и экранной характеристики образа, выявили отношение и понимание актерского образа, а также собрали материал, который помог режиссерам и актеру выбрать внешний облик, найти типические черты, помогающие раскрыть внутренний смысл образа.

Однако даже удачно составленный генплан «Половодья» не дает нам еще основания выдвинуть обязательные формы художественно-постановочного раздела генплана. Наоборот, именно работа над рядом генпланов говорит за то, что каждая постановка требует своего особого подхода в структуре генплана. При этом от режиссеров требуется проявление максимальной изобретательности и инициативы в разработке художественно-постановочного раздела генплана. Ибо, к примеру, исторические постановки потребуют одной работы по освоению материала будущей постановки (работы в архивах, музеях, библиотеках), постановка фильмы современного советского бытового жанра потребует совершенно иных путей и форм разработки материала (выезд на места с'емок, изучение быта, фольклора и т. д.). Состав и квалификация актерского ансамбля также требуют различных форм и методов работы над ролью. Однако остается единой и обязательной установка к составлению всех генпланов,—отразить в генплане готовность и с'емочному периоду всей с'емочной группы во всех ее компонентах.

Отсюда составление генплана должно стать работой всего коллектива. Таким образом, генплан превращается не только в проект будущей постановки, но и в отчет о работе, проделанной группой в организации подготовительного периода.

Понимая так основные задачи генплана постановки фильмы, мы сделаем его действительно орудием подъема качества наших фильм. Против бюрократизации этого мероприятия, против превращения его в формальную отписку нужно повести решительную борьбу.

*

Наконец, нельзя пройти мимо тех настроений, какие мы наблюдаем за последнее время и в части использования на производстве творческих кадров. Некоторые руководители кинофабрик забывают, что те достижения, которых мы добились за последнее время, произошли еще и благодаря твердому отбору творческих кадров, могущих действительно обеспечить высокое художественное качество наших фильм.

Некоторые люди, обнаружившие свою творческую беспомощность в области работы над художественной фильмой, сейчас, с успешным ростом советского кино, активизируются, надеясь на своеобразную «амнистию», на возвращение их вновь для порчи пленки и производства скучной серятины.

Мы добились некоторых успехов и художественного роста советской кинематографии для того, чтобы на основе этих достижений с большей энергией и уверенностью двинуться вперед, к новым победам.

Для этого требуется не пересмотр нашего отношения к творчески беспомощным людям, а, наоборот, предъявление еще больших требований к работающим сейчас на производстве кадрам, к отбору из них действительно способных справиться с задачами, стоящими перед советским кино.

Учитывая эту задачу, ГИК реорганизовал в высшее учебное заведение типа академии. Создается в Москве при ВГИКе институт повышения квалификации для работающих сейчас на производстве творческих кадров.

С качественным ростом советского кино повышаются требования не только к кинопродукции, но в первую очередь к ее творческим кадрам. Требуется большая бдительность в планировании тем, тщательность проработки сценариев, требуется большая организационно-хозяйственная мобильность и оперативность, требуется тщательный подбор людей, способных справиться с большими задачами, стоящими перед советской кинематографией.

Только повышая дисциплину, ведя твердую линию на установление порядка в советском кино, мы сумеем не только закрепить имеющиеся достижения, но и достичь новых невиданно больших побед.

К этому и должны быть направлены вся наша энергия, инициатива, преданность и любовь к своему делу.

К. ЮКОВ

[1] Учитывая производственный интерес материалов генплана «Половодья», мы намерены их полностью опубликовать в журнале «Советское кино».

маленький фельетон

Трамвайная „контрабанда"

У кинопрокатной конторы Москинокомбината собралось около двухсот человек. Здесь были колхозники, красноармейцы, люди в костюмах заграничного покроя, моряки, молочницы и даже несколько испанцев в широкополых шляпах, с плащами через плечо.

— Вы из Испании? — спросил я человека, похожего на тореодора.

— Нет, я из Москвы, — отвечал «испанец», — я заведующий клубом.

— Что же вы тут делаете?

— Видите ли в чем дело: завтра выходной день, в клубах — кино, и вот мы приехали сюда за картинами.

— Но к чему этот маскарад, чемоданы, корзинки, узлы?

— Да вы, я вижу, новичок. Разве вы не знаете, что фильмы возить в автобусах и трамваях запрещено. Они огнеопасны. За это штрафуют. И вот мы переодеваемся... В прошлый раз меня поймали, хотя я и был переодет католическим ксендзом... На пятьдесят рублей оштрафовали. Мы возим фильмы в Москву контрабандой...

«Испанец» не договорил. Его вызвали получать картину.

В стороне «колхозник» из клуба деревообделочников, поправив огромные валенки и одев тулуп, разложил на земле большое теплое одеяло и упаковал в него семь частей «Блуждающих звезд». Другой втискивал в чемодан «Мечтателя». Третий завязал в котомку «Песню о счастье». Четвертый наклеил на коробку с фильмами большой ярлык с надписью: «Сгущенное молоко»...

Через некоторое время вся эта пестрая толпа стояла у трамвайной остановки. Наконец, подошел трамвай. Люди полезли в вагон. Не успел вагон проехать один перегон, как появился контролер:

— Опять картины везешь? — закричал контролер, — испанцем переоделся. Ведь только третьего дня я с тебя стащил католическую рясу! Думал, не узнаю? Я сам в драмкружке работал. Гримироваться не умеешь. Показывай, что у тебя?

— Честное слово... Я из Испании...

— А у вас что? — «Восстание рыбаков» или «Приключение американки»?

— Что вы пристаете? Разве вы не видите, что это сгущенное молоко...

— А у вас? — обратился контролер к человеку в костюме заграничного покроя. — Хроника или художественная фильма?

— Я плохо понимайть по-руськи...

— А! Знаю. Вы из украинского клуба. Кондуктор, останови вагон!

Вагон остановился.

— Вылезайте, которые с фильмами, — кричал контролер, — и в руках у него появился свисток.

— Опять на том же самом месте, — грустно сказал «испанец». — Что придумать, — и не знаю? Если бы знал зритель, как трудно привезти в клуб «Блуждающие звезды». Небось, они теперь там ногами стучат, стулья ломают, кричат... А разве я виноват?

Прокатная контора — вот кто. Это она до сих пор не подумает о том, что в городе можно организовать базу для фильм. Днем туда доставлять их на грузовиках, а к вечеру развозить по клубам. Эх, и житье!

— Подожди, — угрожал киномеханик контролеру, — попадешь ты ко мне на сеанс, я тебе покажу фильму.

— Ладно, ладно, — ворчал контролер, — В милиции разберемся.

Толпа тронулась. Я искал среди нее «колхозника» из клуба деревообделочников. Его не было. Должно быть, ему все-таки удалось провезти фильмы. Вот счастливец!

П. ГРИДАСОВ

ВНУТРЕННИЕ РЕСУРСЫ КОЛОССАЛЬНЫ

Шостенская фабрика добилась значительных успехов в результате упорной борьбы всего производственно-технического коллектива фабрики во главе с парторганизацией за реализацию выводов комиссии по чистке и решений вышестоящих партийных и хозяйственных органов.

Впервые за свое существование фабрика выполнила свою месячную программу на три дня раньше срока, а за весь октябрь дала 113 проц.

Однако это не дает права успокаиваться на достигнутых успехах. Качественные показатели, несмотря на некоторое улучшение, все еще остаются далеко неудовлетворительными. В октябре брак равнялся 18 проц. против плановых 16,8 проц. Высокий процент брака снижает производственные показатели фабрики и увеличивает себестоимость продукции.

Анализ работы в III квартале при выполнении программы на 93,2 проц. со всей очевидностью показывает, какие колоссальные внутренние ресурсы имеет фабрика при условии полного выполнения качественных показателей. Так, например, соблюдение плановых показателей по браку дало бы возможность в III квартале выполнить программу на 100 проц., ибо недовыполнение на 7 проц. пошло за счет брака. Низкая производительность труда в III квартале (91 проц.) и высокая себестоимость продукции (22 проц. выше плана) со всей резкостью ставят перед коллективом фабрики задачу упорной борьбы за улучшение показателей.

Развернувшийся производственный поход имени VII с'езда советов поднял новую волну социалистического соревнования и ударничества. Лучшие ударники фабрики, как **Столпник, Стегно, Воробьева, Волкова, Осмачко, Мамчук** и др., у своих машин и агрегатов доказывают своим примером, каких успехов можно достигнуть, когда труд является «делом чести, доблести и геройства».

Об'явленный ГУКФ конкурс на лучшее выполнение технико-экономических показателей IV квартала кинопленочными фабриками полностью предопределил наши задачи.

Мы должны снизить до нормы процент сквозного и цехового брака, уложиться в нормы расхода сырья, выполнить план по себестоимости, качественно провести техминимум, улучшить качество ремонта, оборудования, решительно поднять материально-бытовые условия рабочих и ИТР.

Выполнение плана в октябре показывает, что фабрика имеет все возможности выполнить программу IV квартала по всем ее показателям. Нужно только закрепить достигнутые успехи, ни на минуту не успокаиваться и крепко, по-большевистски драться за промфинплан.

Секретарь парткома П. КОТ.

К СУДУ ЗА РАЗВАЛ СЕТИ

Плохо работает Читинская областная контора Восточно-Сибирского крайкинотреста. Из 150 кинопередвижек работает только 90, а 60 стоят без дела из-за неисправности.

Но даже работающие кинопередвижки получают из рук вон скверные во всех отношениях фильмы. Прокатная база Росснабфильма относится к сельской сети пренебрежительски, а потому считает в порядке вещей дать на кинопередвижку фильму или с перевранным названием или вовсе без названия и уж, во всяком случае, рваную и истрепанную до последней степени.

Результаты такого отношения к сельской сети сказались немедленно. Колхозный зритель выразил свое возмущение тем, что перестал ходить на сеансы, а облконтора подытожила огромные убытки от сельской сети.

Безобразия в сельской сети дошли до того, что этим вопросом специально занялся Оргкомитет Восточно-Сибирского крайисполкома по Читинской области.

Ознакомившись с делом, **Оргкомитет постановил: просить президиум Восточно-Сибирского краевого исполнительного комитета привлечь к судебной ответственности управляющего крайкинотрестом т. Туева и ревизора треста т. Липатова за очковтирательство и развал работы киносети в Читинской области.**

Кроме того за срыв снабжения фильмами сельской киносети решено просить о снятии с работы и о привлечении к судебной ответственности управляющего прокатной базой Росснабфильм т. Сидорского.

Н. ГРАЖДАНСКИЙ

г. Чита.

КИНОПЕРЕДВИЖКА В ТУНДРЕ

Мурманское отделение треста Ленкино послало в погосты тундры две кинопередвижки с квалифицированными киномеханиками для бесплатного кинообслуживания народностей Севера: саами, ижимцев и нунч. Первое время кинопередвижки будут работать в Попойском и Ловозерском районах Мурманского края.

Передвижки снабжены: художественными фильмами, методическим материалом для культурно-раз'яснительной работы вокруг кино и смытой пленкой для светогазет.

ЛАЗОРИХИН

г. Мурманск.

12.000 ОРГАНИЗОВАННЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

Для показа организованному рабочему зрителю картины **«Три песни о Ленине»** кинотеатр «Форум» провел подготовительную работу вокруг фильмы.

Помимо обычной газетной рекламы, на крупнейшие предприятия района было послано специальное письмо, рекомендовавшее организовывать коллективные посещения фильмы «Три песни о Ленине». На коллективные посещения была об'явлена льготная цена — все места по 1 руб.

В результате за 10 дней постановки фильмы «Три песни о Ленине» **кинотеатр «Форум» организованным путем посетило 12 тысяч рабочих** крупнейших фабрик и заводов, колхозников, приехавших на октябрьские праздники, бойцов Красной армии и пролетарского студенчества. Рабочие заводов «Фрезер», «Калибр» почти все видели «Три песни о Ленине».

А. СМИРНОВ

по следам заметок

РАСХИТИТЕЛИ НАКАЗАНЫ

Еще полтора года назад газета «Кино» подняла вопрос о частных производственных кинопредприятиях, о воровстве пленки, о нелегальном прокате фильм.

Путем длительного наблюдения и расследования отдельных фактов следственными органами установлена правильность сведений, опубликованных в фельетонах газеты «Кино», обнаружены непосредственные виновники, расхищавшие пленку.

Недавно дело о хищениях пленки и о незаконном прокате фильм рассматривалось в Уголовном суде Москвы.

Суд по делу о хищениях пленки приговорил:

Кладовщиков Москинокомбината Головкина и Востокфильм Максимова к 5 годам заключения со строгой изоляцией и с конфискацией части имущества.

При этом выяснилось, как в свое время и писала газета «Кино», что годная негативная и позитивная пленка продавалась кому угодно с государственных складов под видом негодной, брака, завуалированной и т. д. Способствовал этому отвратительно поставленный учет складского имущества как в Москинокомбинате, так и в Востокфильм.

За организацию и осуществление проката государственных фильм в личных интересах суд приговорил:

Начальника эксплоатационного отдела Востокфильм и директора кинотеатра Востокино гр. ГЕНАДИЕВА и кладовщика Инторгкино гр. КИРСАНОВА к трем годам заключения со строгой изоляцией, а гр. КОНСТАНТИНОВСКОГО к одному году заключения.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый тов. редактор!

В моей статье к XVII годовщине Октябрьской революции, напечатанной в газете «Кино» от 6 ноября с. г., ошибочно были пропущены такие значительные работы, как «Великий утешитель» Л. В. Кулешова и «Колиивщина» режиссера Кавалеридзе.

Из работ, заканчиваемых производством, выпали фильмы «Частная жизнь Петра Виноградова» режиссера Мачерет и «Окрыленные люди» Райзмана.

Также выпали из моей статьи имена таких актеров кино, как М. Штраух, Ф. Никитин, Н. Рогожин, Э. Цесарская и С. Комаров, с именами которых связаны творческий рост и становление советского киноискусства.

Прошу при посредстве редактируемой вами газеты сообщить, что это произошло только благодаря моему личному недосмотру, но никак не может быть об'яснимо стремлением замолчать эти значительные имена для советской киноработы.

Б. ШУМЯЦКИЙ

дорогие товарищи!

29 октября по инициативе горкома партии и комсомола на квартире орденоносца Никиты Изотова было собрание ударников шахтеров Нижней Горловки, на котором комсомольская группа режиссера Лукова прочла сценарий «Я люблю» по роману А. Авдеенко.

Мы, горняки Донбасса, отмечаем высокохудожественные качества сценария.

Образы старых шахтеров, показанные в сценарии, убеждают и волнуют. Это нужная картина о нашем тяжелом прошлом... Она заставит молодежь еще больше любить наши завоевания.

ГУКФ и Украинфильм должны проводить и впредь такие встречи и периодически знакомить горняков Донбасса с этапами работы над фильмой.

Мы хотим активно участвовать в творческом процессе создания картины и через газету «Кочегарка» берем шефство над комсомольской группой «Я люблю».

Желаем успеха и с интересом ждем картины.

Ударники: Никита Изотов—орденоносец-забойщик, Морозов—шахта № 8, Корнеев — забойщик шахты № 8, Юхман — шахта № 1, Машинистов — шахта № 5, Цункерман—шахта № 5 и представители донецких газет и центральной прессы.

К ПЕРЕВЫБОРАМ В СОВЕТЫ

25 НОЯБРЯ ПЕРЕВЫБОРЫ

Московский кинокомбинат готовится к перевыборам советов. Во всех цехах созданы бригады по проверке наказа депутатам.

14 ноября на технической фабрике состоялся слет бригад имени VII с'езда советов. Комсомольская организация Комбината созывает слет молодых избирателей.

Во время обеденных перерывов идет массовая проверка наказа всеми работниками Комбината.

Бригады, созданные на художественных фабриках, вместе с творческими работниками развернули проверку наказа. Одновременно вносятся предложения к новому наказу.

В бараках проводятся беседы среди домохозяек.

21 ноября по всем цехам и фабрикам Комбината будут происходить отчеты депутатов и секционеров советов о проделанной работе. Всю работу по подготовке к перевыборам проводит группа содействия, в состав которой входят:

Свердлов (председатель), Б. Волчек, М. Беляев, И. Зауташвили, О. Котнева, Медведкин и Бабочкин.

Отчетно-перевыборное собрание Московского кинокомбината состоится 25 ноября.

КИНОТЕАТРЫ ГОТОВЯТСЯ

Московские кинотеатры принимают непосредственное участие в кампании по перевыборам в советы.

К половине декабря фасады кинотеатров будут художественно оформлены на темы, связанные с перевыборами в советы.

Кинотеатры будут систематически демонстрировать на экранах специальные номера кинохроники. Кроме того будут показываться короткометражные хроникальные фильмы о достижениях социалистического строительства. В фойе организуются фотовыставки, тоже посвященные достижениям социалистического строительства, и создаются специальные столы консультации по вопросам перевыборов советов.

На экранах перед сеансом покажут диапозитивные лозунги к перевыборам.

На площади, скверы и бульвары Москвы 20 кинотеатров пошлют 20 кинопередвижек для демонстрации фильм, посвященных перевыборам в советы.

В зрительных залах перед началом сеансов будут проводиться летучие собрания избирателей для выработки предложений к наказу по кинофикации. Кроме того в кинотеатрах будет проводиться сбор предложений для наказа: по улучшению коммунального обслуживания, здравоохранения, просвещения, торговли и т. п.

Все кинотеатры Москвы включают в производственный поход имени VII с'езда советов.

«ТРИ ПЕСНИ О ЛЕНИНЕ В НЬЮ-ЙОРКЕ

5 ноября в Нью-Йорке на Бродвее демонстрировалась советская фильма «Три песни о Ленине». Демонстрации предшествовала блестящая реклама. Театр был красиво декорирован. Всюду выставлены портреты Ленина, его книги.

Успех фильмы огромный. В прессе помещены хорошие отзывы. Газета «Дейли ньюс» («Ежедневные новости») пишет: «Впервые за много лет побиты все прежние рекорды посещаемости киносеансов. Огромные очереди стояли на улице».

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7. тел. 1-91-45

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Дом Кино

Васильевская ул., 13,
т. Д—1—45—06
Д—1—46—59

6 ноября
Творческий вечер работников советской кинохроники.

17 ноября
Вечер отдыха, фильм, джаз.

18 ноября
Просмотр премьеры, новый звуковой фильм «Поход Литке».

19 ноября
Просмотр кинофильма для рабочего актива, организуемый Росснабфильмом. «Последний порт».

20 ноября
Доклад профессора Фролова: Академик Павлов и его метод изучения деятельности мозга.
Просмотр фильма.

21 ноября
Вечер встречи молодых творческих кадров с режиссером В. П. Довженко.
«Наша посадка на Дальний Восток». Просмотр фильма.

ВЫПУСК В НОЯБРЕ

Фильм премирован на международной киновыставке в ВЕНЕЦИИ в 1934 г.

НОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КИНО-КОМЕДИЯ

Сценаристы: **Н. Эрдман, В. Масс, Г. Александров**

Постановка **Г. Александрова**

Текст песен **Вас. Лебедева-Кумача**

Музыка **И. Дунаевского**

Оператор **В. Нильсен**

Звукооператор **Н. Тимарцев**

Декорации **А. Уткина**

В глав ролях: **Леонид Утесов, Любовь Орлова, Мария Стрелкова, Е. Тяпкина, Г. Арнольд, Р. Эрдман**

ВЫПУЩЕН НА ЭКРАНЫ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ

Оператор **Б. КОЗЛОВ** ● Звукооператор **А. ЗАПАДЕНСКИЙ** ● Композитор **С. ПОТОЦКИЙ.**
В глав. ролях: заслуж. арт. **Б. ЛИВАНОВ, М. ШТРАУХ, В. СТАНИЦЫН, О. ГЛАЗУНОВ** ● арт.: **Д. КАРА-ДМИТРИЕВ, В. МАРЕЦКАЯ, А. АБРИКОСОВ, Н. ГОЛИЦЫНА, С. ЦЕНИН** и др.

Уполном. Главлита Б—37645.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.